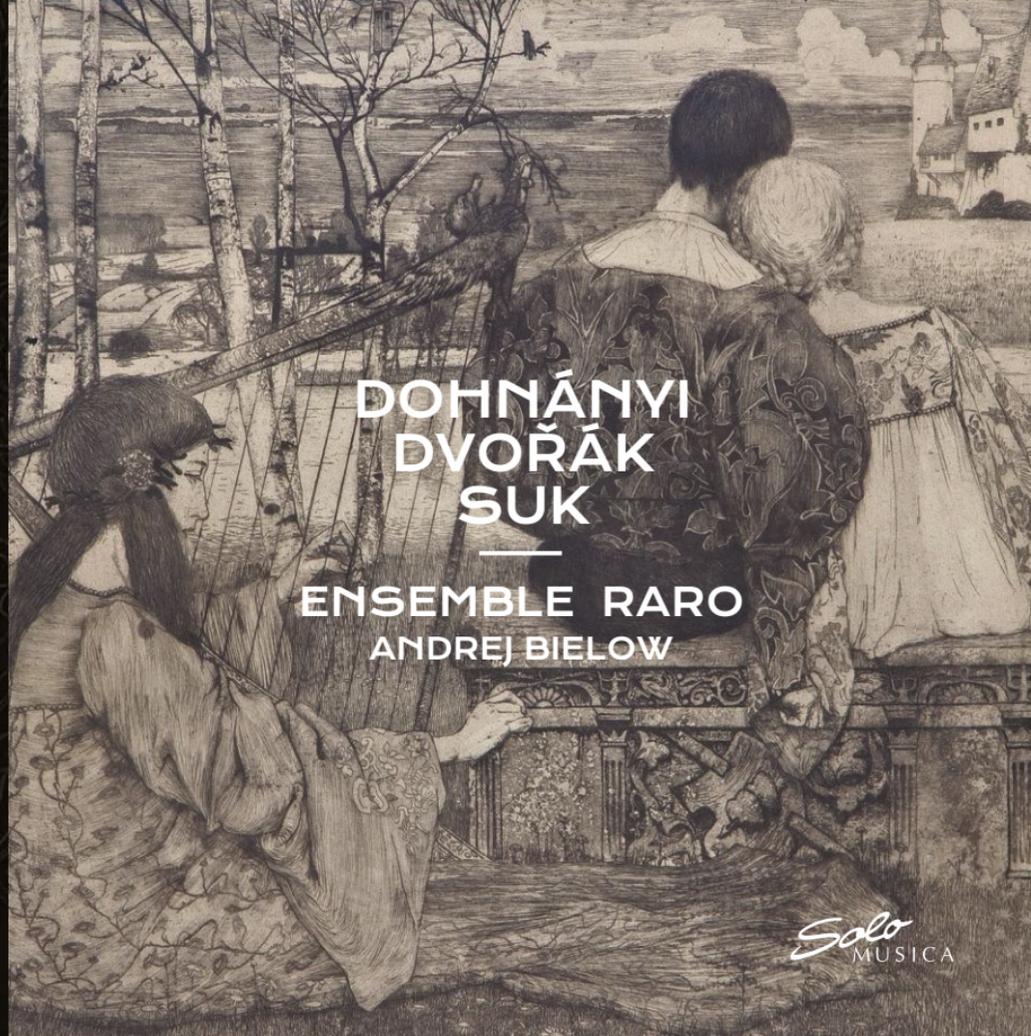


SoNoRo
Festival

Solo
MUSICA

Ⓟ + Ⓒ

2013 Solo Musica GmbH
www.solo-musica.de
www.sonoro.ro



**DOHNÁNYI
DVOŘÁK
SUK**

—
ENSEMBLE RARO
ANDREJ BIELOW

Solo
MUSICA



DOHNÁNYI-DVOŘÁK-SUK ENSEMBLE RARO ANDREJ BIELOW

ERNST VON DOHNÁNYI

Piano Quintet in C minor, Op. 1 [28:56]

1. Allegro (8:19)
2. Scherzo. Allegro vivace (4:36)
3. Adagio, quasi andante (7:43)
4. Finale. Allegro animato (8:07)

ANTONÍN DVOŘÁK

Piano Quartet in E flat major, Op. 87 [36:35]

5. Allegro con fuoco (8:41)
6. Lento (10:09)
7. Allegro moderato, grazioso (7:41)
8. Finale. Allegro ma non troppo (9:52)

JOSEF SUK

**9. *Elegie* Op. 23 for Piano trio
Adagio [5:56]**

TT 71:45

ENSEMBLE RARO

DIANA KETLER

Piano

ALEXANDER SITKOVETSKY

Violin

(Dohnányi 2. Vi, Dvořák)

RAZVAN POPOVICI

Viola

BERNHARD NAOKI HEDENBORG

Violoncello

ANDREJ BIELOW

Violin

(Dohnányi 1. Vi, Suk)

Recorded: 16 - 18 January 2012, Himmelfahrtskirche München-Sendling

Recording & Editing: Torsten Schreier

Producer: Razvan Popovici

Executive Solo-Musica Producer: Hubert Haas

Booklet texts: Dr. Eva Gesine Baur

Cover picture: Heinrich Vogeler - Love (1896)

Photography Ensemble Raro: Serban Mestecaneanu

Photography Andrej Bielov:

Art Director: Dan Dulau



DR. EVA GESINE BAUR

Antonín Dvořák (1842-1904), Josef Suk (1874-1935) und Ernst von Dohnányi (1877-1960)

Vermenschlichen

Was diese Komponisten miteinander und mit diesen Interpreten verbindet

Wer das Ensemble *Raro* mit diesen Werken hört, erlebt etwas Eigenartiges. Obwohl sie alle drei selten gespielt werden, erfüllt den Zuhörer ein Gefühl von Vertrautheit. Als komme man nach Hause. Doch warum?

Zuhause sein heißt: sich auskennen. Sich mit geschlossenen Augen zurechtfinden.

Vertraut zu sein mit jedem Detail.

Dieses Zuhause kann überall sein.

Ein Psychoanalytiker ist in Seelen zu Hause.

Ein Seiltänzer ist auf dem Seil zuhause. Ist ein

Instrumentalist auf seinem Instrument zuhause,

nennen wir ihn Virtuose. Kein unbescheidener Titel:

das italienische *virtuoso* heißt nicht mehr als *fähig*.

Es gibt Virtuosen, denen das nicht genügt; sie wollen Artisten werden. Also bauen sie in fremde Werke zusätzliche Schikanen ein, die das Stück nicht unbedingt schöner, aber schwieriger machen. Oder legen, sind sie selbst Komponisten, das Werk so an, dass sie die Extreme ihres Könnens vorführen können. Das Publikum soll erkennen: es gibt kein Risiko, vor dem sie zurückschrecken.

Niccoló Paganini, Ikone aller Artisten, prägte Generationen von Musikern, nicht nur Geiger, sondern auch die anderen Instrumentalisten.

Er wurde durch seine Technik und durch seine Selbstinszenierung als dämonische Existenz Legende. Durch sein kompositorisches

Vermögen aber wurde er etwas Größeres und Einzigartiges. „Paganini“, sagte Robert Schumann, „ist der Wendepunkt der Virtuosität.“

Viele seiner Nachahmer, gleichgültig auf welchem Instrument, blieben nur Artisten und wurden rasch vergessen. Wer kennt heute noch Sigismund Thalberg, Friedrich Kalkbrenner oder Henri Herz, die als Komponisten und Pianisten das Konzertpodium zur Arena machten? Oder Alexander Dreyschock, der zwei gesunde Hände besaß, aber oft die heikelsten Partien nur mit der Linken spielte? Sie legten die technische Latte immer höher und versäumten, in die Tiefe zu gehen. Ganz anders ihr Zeitgenosse und Kollege Frédéric Chopin. „Er hat alles am Klavier und alles aus sich selbst heraus entwickelt“, sagte Robert Schumann, der Chopin persönlich erlebte. „Er kennt sein Instrument wie kein anderer.“

Doch Chopin kannte noch etwas anderes. Seinen Schülern erklärte er, Ziel sei, das Klavier zum Singen zu bringen. Deutlich distanzierte er sich von jeder Effekthascherei. „Ich schreibe keine Läufe“, sagte er, „bei mir ist jeder Ton Melodie“. Von Adolfo Fumagalli, achtzehn Jahre nach Chopin geboren, wurde behauptet, sein Klavierspiel übertreffe die Zauberkunststücke Hudinis. Und doch fehlte seiner Musik Magie. Ihnen fehlte die Kraft, zu entrücken.

Der Pianist Alfred Brendel verfügt darüber. Und er unterscheidet in Metier und Magie. Wer sein Metier beherrscht, wähnt sich vor dem Absturz sicher. Doch ohne jene Magie fällt er früher oder später in die eigene innere Leere. Beliebt der Komponist nur den Solisten, ob er Klavier, Geige, Violoncello oder Klarinette spielt, können seine Werke packen, ergreifen können sie nicht. Sie können Kitzel sein, aber niemals jene innere Erregung auslösen, die nachschwingt. Ein Konzert, in dem nur Virtuosität zu erleben war, verlässt der Zuhörer nicht als ein Anderer, als ein Veränderter. Nur der emotionale Ausdruck hinterlässt in der Seele einen bleibenden Eindruck. Ein Komponist, der sich als Werkzeug versteht, ist vor leerem Virtuosität gefeit. Er macht etwas hörbar, was außerhalb der Person da ist. Dass er zuhause ist auf seinem Instrument, verleiht ihm den Mut, damit alles an Ausdrucksmöglichkeiten zu erkunden. Mozart war in den ersten Jahren in Wien vor allem als Pianist, nicht als Komponist bekannt und machte seine Klavierkonzerte und Klaversonaten zum Experimentierfeld, auf dem ihm kein Auftraggeber dreinredete. Er war auf dem Klavier zuhause und ließ in das Haus keinen ein, der sein Inneres nicht verstanden hätte. Diese Haltung verbindet auch Dvořák, Suk und Dohnányi miteinander.

Dvořák spielte elf Jahre lang, von 1860 bis 1871, als schlecht bezahlter Bratscher in verschiedenen Orchestern. Nur seine engsten Freunde wussten, dass er komponierte. Sein erstes, im Verborgenen entstandenes größeres Werk war ein Streichquintett. Von dieser kammermusikalischen Form aus tastete er sich vor: über eine Sinfonie, ein Violoncello-Konzert und einen Liederzyklus bis zu seiner ersten Oper. Doch weder der Erfolg noch das Bestehen in allen Gattungen der Musik ließ ihn das Woher vergessen: dass er mit sechs Jahren angefangen hatte, Geige zu lernen und als Kind in der Dorfkapelle mitgespielt hatte. Sein erstes Geigensolo in der kleinen Kirche seines Geburtsortes Nelahozeves blieb ihm als „Glanzpunkt meiner Jugend, ein heller Augenblick“ immer im Gedächtnis. Wie sehr ihm die Geige und die Bratsche vertraut waren, machte er kammermusikalisch sein Leben lang hörbar. Sein Zuhause vergaß er nie.

Sein Schwiegersohn Josef Suk begann seine Laufbahn als Geiger, Geigenvirtuose. Er komponierte seine ersten Werke für sein Instrument in unterschiedlichen Kontexten. Was er komponierte, zeigte von Anfang an, wie sehr er sich als Werkzeug begriff. Mit achtundzwanzig verdichtete er zum ersten Mal das, was für ihn Zuhause hieß, in einem Klaviertrio, Elegie

überschrieben. Geschaffen hatte er sie für die Feier zum Gedenken an Julius Zeyer, ein Jahr nach dessen Tod. Zeyer war mit Gedichten und Novellen über seine tschechische Heimat in seiner tschechischen Heimat bekannt geworden. Von ihm stammte auch das Gedicht auf den Vysehrad, eine uralte Festung auf einem Felsen in Prag, das Suk zu dieser Elegie angeregt hatte. Aber Suk vertonte nicht die Worte des Dichters, er verwandelte Emotionen in Klang.

Ernst von Dohnányi startete seine musikalische Karriere als Pianist. Doch schon mit achtzehn wagte er sich auch als Komponist hervor. Hans Koessler, der Dohnányis opus 1 seinem Freund Johannes Brahms gezeigt hatte, schrieb dem jungen Komponisten im August 1895: „Ich kann Ihnen diesbezüglich nur Erfreuliches berichten. Brahms liebt nicht eitlen Wortprunk. Wie sehr er aber Ihr Talent und Ihre Leistungen zu würdigen weiß, mögen Sie dem Umstand entnehmen, dass er sehr wünschte, das Quintett von Ihnen selbst gespielt zu hören.“ Noch in demselben Jahr führte er es im Wiener Tonkünstler-Verein zusammen mit dem Fitzner-Quartett auf.



Dvořák, Suk und Dohnányi haben als Komponisten ihrem Instrument nie Partien zugeordnet, die der Geltungssucht Material lieferten. Alle drei haben vielmehr, vor allem in ihren kammermusikalischen Werken, gezeigt, wie ihr Instrument mit den anderen eine Gemeinschaft bildet, in der alles möglich ist: Einverständnis und Widerspruch, Innigkeit und Ruppigkeit, Auseinandersetzung und Verschmelzung. Alle drei haben ihr Instrument etwas von sich selbst mitteilen lassen und gezeigt: Musik ist nicht Klangsprache. Musik ist Musik. Sie übersetzt nicht Worte in Töne, sie erweckt Empfindungen, Erinnerungen, Assoziationen auf direktem Weg, wie ein Duft.

Was der Komponist mit seinem Instrument verbindet wird nicht gesagt, es wird spürbar. Er spielt sein Instrument nicht nur. Er ist es.

Für **Razvan Popovici**, die Viola im Ensemble *Raro*, war die Wahl dieses Instruments selbstverständlich. „Ich liebe Gespräche, Kaffeehäuser, gemütliche Runden. Was wäre also besser für mich, als Bratscher in einem Ensemble zu sein zwischen all den Instrumenten und ihren Klangfarben der Vermittler zu sein, immer wach und bereit, den Freunden zuzuhören und oft einen musikalischen Gefallen zu tun?“

Diana Ketler, die Pianistin, fing mit fünf Jahren an, Klavier zu spielen. „Weil mein Vater, ein Bariton,

jemanden haben wollte, der ihn zuhause begleitet. Die ersten Stücke, die ich lernte, waren Opernarien. Seither assoziiere ich Klavierspielen mit Singen.“ Wenn ein neuer Musiker zu diesem Ensemble stößt, dann sind es nicht technische, sondern menschliche Gründe, die allen deutlich machen: wir passen zueinander. So auch im Fall des ukrainischen Geigers **Andrej Bielow**.

„Es war von der ersten Note an klar, dass wir zusammenspielen würden“, sagt Diana Ketler.

„Weil er sich emotional völlig öffnen kann: den Kollegen, dem Publikum, der Musik.“

Aus einem Gefühl heraus produzierten sie zusammen diese Einspielung und wie in einem Gefühlsrausch innerhalb weniger Tage. So wird hörbar, was die Komponisten dieser drei Werke untereinander und mit den Musikern verbindet. Sergiu Celibidache, der große Gegner des Begriffes Interpretation, hat es in einem Satz gesagt: „Artikulieren heißt vermenschlichen.“

DR. EVA GESINE BAUR

Antonín Dvořák (1842-1904), Josef Suk (1874-1935) und Ernst von Dohnányi (1877-1960)

Humanization

is what connects these composers and performers

Ensemble *Raro* presents a unique experience with these works. Although all three are seldom performed, the listener has a feeling of familiarity, of coming home. Why is that so?

Home is the place we are familiar with, the place we can find our way around with our eyes shut, where we know every detail. Home can be anywhere. Psychoanalysts are at home in emotions. Tightrope walkers are at home on the rope. If an instrumentalist is at home on an instrument, we call that person a virtuoso. That is a proud title, yet in Italian, *virtuoso* [the regular term for "virtuous" - Translators' note] need mean no more than "skilled".

There are virtuosos who demand more. They want to be artistes (like circus artists, performing in the spotlight), so they insert additional twists into other composers' works, not necessarily making them more beautiful, but certainly more difficult. Composers themselves sometimes lay out works in such a way that they go to the limits of their abilities. The message to the audience is clear: there are no risks they shrink from.

Nicolò Paganini, the icon of the *artiste*, influenced generations of musicians, not only violinists but other instrumentalists as well. His technique and showmanship created the legend that he was a demon. Nonetheless, his compositional prowess lent him greatness and uniqueness. "Paganini," said Robert Schumann, "is the turning point in virtuosity."



Many of his imitators, no matter on which instrument, remained simply *artistes* and were soon forgotten. Who today remembers Sigismond Thalberg, Friedrich Kalkbrenner or Henri Herz, all of whom turned the concert podium into a circus ring as composing pianists? Or Alexander Dreyschock, who possessed two perfectly healthy hands, but often performed the trickiest parts only with the left? They all raised the standard of technique, but neglected to go into depth. Their contemporary Frédéric Chopin was entirely different. "He has developed everything from within himself at the piano," said Robert Schumann, who actually heard Chopin perform. "He knows his instrument better than anyone else."

But Chopin knew something else. He explained to his pupils that the aim is to make the piano sing. He clearly distanced himself from any form of cheap showmanship. "I do not write runs," he said, "every note of mine is melody".

Born eighteen years after Chopin, Adolfo Fumagalli was reputed to surpass Houdini's magic tricks in his piano playing. And yet magic was what his music lacked. It lacked the power to enrapture.

The pianist Alfred Brendel has that power. And he makes a clear distinction between *métier* and magic. Those who master their *métier* fancy themselves immune to a fall from favour. But without magic, they sooner or later sink into their own inner emptiness. If composers cater only to soloists, whether they play the piano, violin, cello or clarinet, their works may be gripping, but they fail to be moving. They may titillate, but they never trigger the kind of inner excitement that endures.

After a concert consisting solely of virtuosic showmanship, audiences leave as they came, unchanged. Only emotional expression leaves a lasting impression on the soul.

Composers who see themselves as tools are immune to empty virtuosity. They make audible something that lies outside themselves. Being at Dvořák was a badly paid violist in various orchestras for eleven years, from 1860 to 1871. Only his closest friends knew that he composed. The first major work he composed during that period was a string quintet. From there, he felt his way forward; there followed a symphony, a cello concerto, a lieder cycle and his first opera. Yet

success and mastery of all musical genres did not cause him to forget where he had come from, that he had started to learn the violin at the age of six and played in the village orchestra as a child. His first violin solo in the small church of his birthplace Nelahozeves always remained in his memory as the "highlight of my youth, a shining moment". His familiarity with the violin and viola is evident in the chamber-music he wrote throughout his life. He never forgot where his home was.

His son-in-law Josef Suk began his career as a violin virtuoso. His compositions demonstrate that he saw himself as a tool. At the age of twenty-eight he for the first time condensed what was home for him in a piano trio he entitled *Elegie*. He composed it to celebrate the memory of Julius Zeyer, who had died the previous year. Zeyer was well known for poems and novellas about his Czech home, and Suk wrote his *Elegie* "under the impression of Zeyer's *Vysehrad*", the poet's account of an ancient fortress above Prague. Suk's music depicts the emotions in the poem, not the words.

Ernő Dohnányi began his musical career as a pianist, but ventured to compose as well from the age of eighteen. Hans Koessler, who had shown Dohnányi's op. 1 to his friend Johannes Brahms, wrote to the young composer in August 1895: "In this connection

I have only good news for you. Brahms hates pompous language, but the degree to which he appreciates your talent and achievements may be gathered from the fact that he very much looks forward to hearing you perform the quintet." Dohnányi performed the work together with the Fitzner Quartet at the Vienna Tonkünstlerverein that same year.

As composers, Dvořák, Suk and Dohnányi never wrote parts for their instrument that demonstrated a craving for recognition. Far more, especially in their chamber music, they all showed their instrument entering a partnership with the others in a community in which everything is possible: agreement and contradiction, intimacy and brusqueness, dispute and unanimous accord. They all made their instrument express something of themselves and showed that music is not tonal language. Music is music. Instead of translating words into notes, it awakens feelings, memories, associations in a direct way, like a fragrance. We are not told what connects the composer with his instrument, we are made to feel it. He does not merely play his instrument, he is his instrument.

For **Razvan Popovici**, the violist in Ensemble *Raro*, the choice of instrument was a matter of course. "I love discussions, coffee-houses, cosy circles.

What could be better for me, then, than to be a violist in an ensemble, to be the mediator between the other instruments and their tone colours, always alert and ready to listen to my friends and often doing them a musical favour?"

Diana Ketler, the pianist, began playing the piano at the age of five. "My father, a baritone, needed someone to accompany him at home. Opera arias were the first pieces I learned. Since then, I have always associated keyboard technique with singing."

When a new musician is being considered for the ensemble, personal compatibility is the criterion, not technique. That was the case with the Ukrainian violinist **Andrej Bielow**. "It was clear from the first note that we would play together," says Diana Ketler, "because he can completely open himself emotionally - to his colleagues, to the audience, to the music."

Starting with a feeling, they produced this recording together in only a few days in a state of emotional exhilaration. It is easy to hear what connects the composers of these three works with one another and with the musicians. Sergiu Celibidache, who detested the term "interpretation", once said: "Articulation is humanization."